

# H. James の Imagery の用法

竹 内 千 依 子

(英語研究室)

## H. James's Uses of Imagery

Chieko TAKEUCHI

### (I)

Henry James は所謂ロンドン時代及びそれ以後、戯曲の構想、試作、執筆によって会得した作劇術を小説制作に採用し著しく構成力を増している。殊に後期の小説、この小論で扱う *The Wings of the Dove* (1902), *The Ambassadors* (1903) の他 *The Golden Bowl* (1904) において、彼は小説の構成方法を完全に自己のものにしている。A. Warren が “There was in the history of the novel, no precedent so near as Ibsen for the concentration and the symbolism which are characteristic of James in the later novels.”<sup>1</sup> といっても過言ではないと思う。事件の配置にあたって “economy of treatment” — “imposed absence of that ‘going behind,’ to compass explanations and amplifications”<sup>2</sup> — という手法を用いた上記の作品は全く写実的劇的である。徒らに叙述に没頭せず、具体的な描写、場面転換、劇化性をモットーとする “economic” な手法によって物語は組み立てられているので、直接主題と関係のない材料はすべて排除され、物語自体に語らせているように見える。即ち P. Lubbock は言っているが、James は *The Ambassadors* の中で “the story of Strether's mind” を語っているのではなくて、 “he makes it tell itself, he dramatizes it.”<sup>3</sup>

このように経験が心に与える衝撃を扱う物語、専らそれのみを扱う物語すらも劇の調子にまで高めることができるのであるが、James の場合には特に “metaphor” の使い方における変化が後期の小説を一層劇的ならしめる要素となっている。ある場合には同一の言葉を使っているが各 context において異なった implication がその言葉に付託され、劇的效果を高める。例えば二人の人物が同一の image に異なった解釈をする。または同一の image が繰り返されることによって何かの前兆となったり、劇的 irony を生むこともある。James の人物は故意に曖昧化されているように見えるが、単に imagery の外的条件のみを跡づけるならば、人物を、即ち作品を理解したとは言えない。imagery がそれぞれの context において効果的に用いられ、人物の微妙な捕捉しがたい心の動き——主観的 vision とも言えるもの——を客観的に劇的に表現しているからである。

James の小説においては経験にどう反応するか、またはそれをどの程度会得するかに重点を置いているため、imagery を変化させる外面的な事件は殆ど起こらない。しかし各 context においてその imagery の意味が変化する。James の人物が置かれた立場、ないしは自ら置いた立場を徘徊している間に、metaphor は新しい implication をもち、読者はその人物の内面的及び社会的覚醒の写実的劇的展開に参加することになる。

このような imagery をもつ context は凡そ “picture” と “scene” とに分けられる。この二つの言葉は James が後年自らの作品を検討し、論評したときの用語であり、彼の後期の小説はある一人の人物の意識の独自の写実的描写 (picture) と二人以上の人物の戯曲的会話 (scene) の劇的效果ある交錯で構成されている。彼は劇を偉大な形式と考え、“scene” のみならず “picture” をも劇化することが小説家の任務であるという信念をもっていた。

小説は会話による劇、即ち “scene” において問題を構成する様々な要素を直接に具体的に見せることができる。そ

の要素によってある人物が内から外に発展して働きかけ、あるいは逆に働きかけられて内攻的に発展する場合殊にそうである。しかも James は個人の意識をできるだけ劇的に描くことを試み、舞台上の演出のように“consistency”と“intensity”<sup>5</sup>を小説全体に賦与しようと企てた。この小説における演出によって彼は捕捉しがたい意識をより明確に表現し、さらにその明確化された意識を対象的に並置することによって相互に作用させ、“picture”と“scene”との劇的效果を高め、かつ両者の均斉を生み出した。

context の二つの箇所での同一の image が出てくる場合、“picture”的叙述と“scene”的会話、即ち小説の各部分は別々に作用しながら、しかも相互に結びつけられている<sup>6</sup>。同様に、同一の image が異なった意味に用いられる場合、人物の内面的発展の各段階は鋭く対照され、また様々な人物の互いに撞着した解釈が同時に提示される。“scene”だけの context においても、image は内面的に作用して過程を劇化し、読者は緊密な構成の観念を得ることができる。

## (II)

しかし James の会話は本質的に異なった二つのタイプに分類できる。一つは主要人物とその聞き手(“confidant”)の、もう一つは同程度に重要な人物間の会話である。The Ambassadors の Maria は実質的には独白である言葉を主人公 Strether に声に出して言わせるための道具にすぎないと、James は序文の中で述べている<sup>7</sup>。二人の会話は Strether の内面的叙述であるから、そこに出てくる image は普通の会話で使われる metaphor とは異なっている。それは“picture”的叙述に出てくる image のように、Strether の内的成長の段階を跡づけ、それだけで劇を構成している。Maria は Strether が既に暗示した image を発展させることにより、あるいは彼の創る image を拡大することにより彼の成長を助ける。しかし、彼女自身の解釈を押し出しはしない。従って二人の会話の中で Strether が削り、Maria によって応酬される image は彼自身の意識を反映してはいるが、必ずしも内容は進展せず、ただ漠然と比較対照され、その間漸次に implication が吸みとられるだけである。

例えば Strether が Waymarsh の“sacred rage”<sup>8</sup>について Maria に語り、Mrs. Newsome の“sacred hush”(II, 47)について独り考えるとき、metaphor はニューイングランドとパリを比較し、それらを二つの神々として投影する Strether の精神力の成長を暗示する。しかしいずれを選択するかについての彼の意識の変化が、この同じ metaphor が幾度となく繰り返えされるに従って明らかになる。Maria との会話に出てくるニューイングランド風の良心を“a kind of expiation”(I, 63)とする image は、Little Bilham との会話で再び用いられる。

“...I want,” Strether went on, “to have been at least to that extent constructive --even expiatory. I’ve been sacrificing so to strange gods that I feel I want to put on record, somehow, my fidelity--fundamentally unchanged after all--to my own, I feel as if my hands were embued with the blood of monstrous alien alters . . .

(II, 167), (Italics mine)

一見 Strether がパリを“Babylon”(I, 89)視し、“Pagan”(I, 157)として惹きつけられているかのようである。しかしそれ以前に示されている image は新しい context において逆の効果をもたらす。と言うのは Strether が“expiation”として Chad からニューイングランド的臭味を洗滌しようと意図しているからである。(II, 168)

このように単純な繰り返しと見える手法によって、Strether の前後の意識は相互に鋭く対照され、しかもその逆転は暗示されているにすぎない。独りで考えるにせよ、相手あつての会話にせよ同一の image を繰り返し提示する。しかもその提示の仕方に変化があるので、物語的な独白は劇に近いものとなる。その“intensity”は台詞や逆転からだけでなく、強調されて読者に示される対照から生まれる。読者は古い image が次第に深く掘り下げられて新しい image になるのを見せられる。

一人の相手に対する Strether の言葉と他の相手に対する言葉との関連が単純な叙述の羅列ではなく、劇的であるという一つの好例がある。それは小説の始めの方で彼が Maria と知り合うようになった“cost”として“his past”を失うことになり、“I’ll pay with my last penny.”(I, 45)と言い、終りの方で Chad と最後に会ったとき、“he (Strether) was as bepleted as if he had spent his last sou.”(II, 315)と描かれているところである。初めは“confidant”との会話の中で、後には単純な叙述の中で使われる同一の image に、その間における Strether の行

動とその implication が織り込まれ、彼の内的成長が繰り広げられる。しかも使い方が曖昧なので同一の用語を前後に繰り返して劇的 contrast を高めることができる。

Strether は初め軽い気持でこの metaphor を使い、最後にどれだけのものを “pay” しなければならないかを知らない。しかし筋の展開に従って metaphor は新しい意味をもつようになる。最初は彼の “cost” は単に新しい境遇に対する反応であったにすぎないが、途中からは彼自身が言うように “his last sou” は Mrs. Newsome の財産を斥けることを意味する。それは Chad が Madame de Vionnet に “duties of the most positive sort” (II, 313) を果すことを期待して、受動的に消極的に支払われたにすぎない “cost” であるが、この取引において Strether が金の image を選んだ点に irony がある。彼はバリーで “full life” — “the full life understood at Milrose” (I, 26) とは本質的に異なる — を買うために積極的に “cost” を負担しようとする。その結果、Strether の最大の “cost” は Mrs. Newsome の財産を失ったことではなく、彼を “full life” に結びつける唯一の “link” であり、“a implication of possibilities” (I, 198) であった Chad が与えた幻滅となった。即ち Strether は文字通りの “depleted” になってしまう。

次に会話らしい会話においても metaphor の働きによって別のタイプの劇的効果が生まれる。それは同一の image が各々の心に起こす反応である。The Ambassadors の Little Bilham と Miss Barrace は Strether の単なる “confidant” ではなく、会話の中で image を使い新しい見方を示唆する。例えば Chad が催したパーティーでの Strether と Miss Barrace の image の応酬は、この小説の構成における核心的な継ぎ目となる。面白い機智のやりとりとか話し手の性格や話題の描写以上に、image の応酬は次の “scene” の伏線となる。Miss Barrace は新しい image を創り、Sarah に対する Strether の考え方を著しく変化させるきっかけを与え、さらに彼のその後の行動を決定する。

Miss Barrace が “‘She’s (Sarah’s) bricked up, she’s buried alive!’” (II, 176) と暗示したために、Strether は急にこのニューイングランド人に注目し、“‘what’s to-night for her (Sarah) but a kind of apotheosis? Her frock’s really good.’” (II, 178) に、こう応答する。“‘Good enough to go to heaven in? For after a real apotheosis, . . . there’s nothing but heaven. For Sarah there’s only to-morrow.’” (II, 178) “heaven” に対する Sarah の張りつめた期待と浅い理解に気づいた Strether は、彼女をそうとは知らないで菓子を鵜呑みにしている子供になぞらえる。“She has had her cake; that is she’s in the act now of having it, of swallowing the largest and sweetest piece. There won’t be another left for her . . . ” (II, 178) その後 Strether が Sarah に仮託して過去から脱却できるのは、Miss Barrace との metaphor の応酬によって過去のくだらなさに目を開いたからである。

### (III)

The Wings of the Dove においては主人公 Milly の “confidant” になる Mrs. Stringham が、The Golden Bowl の Mrs. Assingham と共に筋の展開に直接関与するという点で Miss Barrace に似ている。即ち Mrs. Stringham は Milly を重要な場面に登場させ、Densher に新しい見方を示唆するし、Mrs. Assingham の方は主人公 Maggie の結婚を促進させる。これらの人物の会話に出てくる metaphor は全く新しい要素として読者に訴えかける。image は大概後に再び出てはくるが、初めて使われるときにすでにその会話の核心、会話そのものの存在理由をなしている。一人の話し手が使った image は突然重要な意味をもち、相手にとって一つの啓示となり、読者は劇の転機を見せられる。The Ambassadors の場合、Chad の家で催されたパーティーでの Strether と Miss Barrace との会話に、このような metaphor があることは先に述べたが、The Wings of the Dove においても Milly 家のパーティーでの Mrs. Stringham の言葉は Densher に “first licence to open his eyes”<sup>9</sup> を与える。

Mrs. Stringham がパーティーを “a Veronese picture” (II, 206) にたとえる言葉は究極の真実を予兆するばかりでなく、Densher をして初めて Milly を「見」させる。Densher は Mrs. Stringham の metaphor を媒介として Milly を劇の焦点—濃厚な色調を背景に、何か醜悪な異常さ、“the inevitable Dwarf, the small blackmoor” (II, 206) を前景に強烈な光線を浴びている中心人物—として感得する。しかし、読者が見るのは Densher と同じ劇ではなく、彼の心の中で Milly と Kate が比較される過程である。即ち Milly の病気とそれを敢えて利用する Kate が比較され、Kate は結局 Milly の引立役として Densher の心眼に映る劇なのである。

Densher は Mrs. Stringham が Milly のことを “princess” (II, 209) や “reigning seraph” (II, 211) まで

引合いに出して讃めるのを、かつて受けつけたことはなかった。彼は最初すべての人が Milly を “princess” と見なす間にあって、彼女を特別なものとは見ないただ一人の人物であった。だからこの Milly の image が Densher の心に入りこんで、動揺させることは、一層効果的である。Mrs. Stringham が Densher の役割 — “You’ll be the grand young man who surpasses the others and holds up his head and the wine-cup. What we hope,” (II, 207) — を明らかにしていくに従って彼の落着きは脅かされ、遂には自ら “the expectation of performance” (II, 207) — 自分にも夫人の期待にそって演技する責任があるという意識 — を背負いこむ。この metaphor が転機をもたらす一つのきっかけになり、最後には Densher は役割を果たさうという Mrs. Stringham の期待は裏切られない。このときから Densher は Milly の側に立ち、Kate を捨てる。直ちに行為に出さないまでも、心情において。作中の人物たちが Milly を “princess” 扱いするのは、専らその巨大な財産のせいであるが、Densher の意識だけが彼女の内面の高貴さに目醒めていくからである。

以上の外、“picture” や “scene” を通して imagery は様々に作用し、前兆的なあるいは劇的な irony を生み、話す当人も気づかぬ意味をもつことがある。即ちまるで逆の意味をもつ場合があるし、気軽に言っていた言葉が話す当人の意図以上に恐ろしい意味をもつこともある。例えば Kate に対する Densher の言葉に、彼自身気づかぬ予言的な意味をもつ二つの metaphor がある。彼は Kate との婚約時代に、彼女が “a whole library of the unknown, the uncut” (II, 62) であり、Densher と Milly は “pair” の “victim” (II, 63) だと言う。このとき彼はいかに Kate に対して無知であるか、またどの程度に彼女が Milly と彼を害うかを知らない。“‘You (Kate) keep the key of the cupboard, and I foresee that when we’re married you’ll dole me out my sugar by lumps.’” (II, 17) と Densher が冗談半分に言うときも、Kate が自分と Milly の未来を手中に握り、 “an angel with a thumpling bank-account” (II, 51) の Milly を利用することも、砂糖の量を加減することもできるということを彼は知らない。さらに Milly は Densher が “discover” し、 “invent” したものだから “patent” (II, 65) をとるといい、と Kate は言う。この image は彼女の功利的な性格をもっともよく表わしている。勿論彼女は Densher がどの程度 Milly に対する “patent” をとるか、Milly の心を知り、知るばかりでなく所有するという意味で “patent” をとるということは意識していない。

会話の中に出てくる metaphor は話し手と聞き手に異なった意味に解釈されるとき、その心の動きを映すことによって性格を浮き彫りにする。例えば Kate がさりげなく “you’re a dove” と言うとき、その言葉は Milly にとって Kate の意図 — “though a dove who could perch on a finger, . . . also a princess with whom forms were to be observed” (I, 283) — 以上の意味をもつ。

It was moreover, for the girl, like an inspiration: she found herself accepting as the right one, while she caught her breath with relief, the name so given her, She met it on the instant as she would have met revealed truth; it lighted up strange dush in which she lately had walked. That was what was the matter with her. She was a dove. (I, 283)

従って Milly という “dove” の特徴の一つは、見かけほど “innocent” ではないという事実にある。彼女は周囲の複雑な社会に翻弄されるかも知れない。Aunt Maud や Kate を信頼し、彼等が二人共彼女に対し策略をめぐらしているのに気づかないかも知れない。しかし “she studied again the dovelike,” “She should have to be clear as to how a dove would act.” (I, 284) に明らかなように、彼女には “dove” の振りを演ずる彼女なりの作戦がある。

次に “dove” の image が使われるのは、ヴェニスでの見事なクライマックスの場面である。このとき小説の中でただ一度 “little brack frock” から “wonderful white dress” (II, 213) に着換えた Milly は、彼女の最も輝かしいそして最後の姿を現わす。真珠の重く “long, priceless chain” (II, 217) を掛けた Milly を大広間の向うから Densher と共に見つめていた Kate は、このとき再び “She’s a dove.” と、また “doves as bejewelled” とも言う。Densher はこの metaphor を “Milly was indeed a dove; this was the figure, though it most applied to her spirit.” (II, 218), (Italics mine) と解する。更に Densher はこの曖昧な image を受け入れて、Kate の心をつかんで離さないのは “the impression of that element of wealth in her (Milly) which was a power, which was a great power” (II, 218) であると感知すると同時に、彼自身は次のような考えに至る。

... doves have wings and wonderful flights, have them as well as tender tints and soft sounds. ... such wings could ... spread themselves for protection. Had it they, for that matter, lately taken an inordinate reach, and were n't Kate and Mrs. Lowder, were n't Susan Shepherd and he, was n't in particular, nestling under them to a great increase of immediate ease? (II, 218), (Italics mine)

話し手と聞き手との間にあるこの撞着は、同じ image が再び用いられるときにも起きる。Aunt Maud は Milly が死んだという報せを聞き、“‘Our dear dove then, as Kate calls her, has folded her wonderful wings.’” と Densher に言い、彼が受けとる遺産を遠慮深くほのめかして“‘Unless it's more true, that she has spread them the wider.’” (II, 356) と付け加える。これに対して“‘He agin but formally assented, though, strangely enough, the words fitted a figure deep in his own imagination. ‘Rather, yes--spread them the wider.’” (II, 356) とあるのは、Densher にとって Milly の“wings”がより広い世界への飛翔と同時に文字通りの“fortune”を意味するからである。

この小説の中心的な image は最後に Kate の言葉の中で繰り返えられる。“‘I used to call her (Milly), in my stupidity--for want of anything better--a dove. Well she stretched out her wings, and it was to that they reached. They cover us.’” (II, 404) と。Milly の“wings”は Kate が当てにしていたのとは違った意味で二人を蔽った。そのため彼女の計画は“‘Her (Milly's) memory's your (Densher's) love. You want no other.’”, “‘We shall never be again as we were.’” (II, 404) という結果に終る。“dove”という image の意味を主題に従って明確にするには、その使い方の変化を跡づけねばならない。問題は作中人物の見方の懸隔であり、それを測定し調整することであると思う。

#### (IV)

概して会話は話し手の性格を劇的に説明するものであるから、“scene”において image が同様の作用をするのも不思議ではない。しかし同一の image が一つの意識から他の意識に移され、“picture”から“scene”に移されたり、または逆の経過を辿るために、一つの image の意味内容が性格全体を包括するというわけにはいかない。James の会話においてはその内容よりはむしろ、metaphor の使い方、理解される程度、使われる範囲によって性格が描き分けられている。共通の興味ある話題をめぐる会話が進んでいくに従い、話し手と聞き手がどのような心の動きを示すか、image がどのような context の中に織り込まれているか等によって個性が描き出される。

*The Wings of the Dove* において Kate は最初はただ漠然と Milly を“dove”と呼ぶが、Aunt Maud は一歩進んで“dove”に“wings”をつける。しかし“wings”と言っても Milly には“fortune”があるというだけの意味である。さらに進んで Milly は直ちに、Densher は徐々にそれが富の力と同時に“dove”のおだやかな性質(“a beatific mildness”)と精神力(“spirit”)を意味することに気づく。

*The Ambassadors* の Strether は“cost”という言葉象徴的に使うが、Chad には“cost”は Mrs Newsome の“wealth”を放棄するということ以外の意味はない。Strether は Chad の無理解が明らかになると、Madame de Vionnet との交際を失うという“cost”を支払う。

作中の人物に image を使わせ、それによって微妙ではあるが明確な性格描写をする James の手法に対して、彼の描いた人物は意識の表面で生きているにすぎないと批判するものもある。その一人 A. Gide が“James, ‘in himself, is not interesting; he is only intelligent.’”と結論を下したのに対し、F. O. Matthiessen は次のように comment する。

... what bothers Gide most in James' characters is the excessive functioning of their analytical powers, whereas ‘all the weight of the flesh is absent, and all the shaggy, tangled undergrowth, all the wild darkness ...’ But in works as different as *The Turn of the Screw* and *The Wings of the Dove*, James showed an extraordinary command of his own kind of darkness, not the darkness of passion, but the darkness

of moral evil. 12

いずれにしても読者は James が描かなかったものではなく、描いたものに注意を向けねばならない。彼の欠点、限界をあげつろうよりは、彼が創造した世界の中にどのような肯定的な価値を発見したのか、この点を検討する方が一層理解に資すると思う。

James は *The Golden Bowl* の中で Mrs. Assingham に “‘Just so what is morality but high intelligence?’”<sup>13</sup> (Italics mine) と言わせている。この “high intelligence” とは James が “an immense sensibility” とか “the power to guess the unseen from the seen, to trace the implication of things”<sup>14</sup> と考えているもの、例えば理想の使者の役割を遂行した Strether や Kate と Densher の計画をすべて知りつつ、彼らを救って死んでいった Milly の行為によって象徴される “an ideal beauty of goodness”<sup>15</sup> を感得する能力だと言える。Maria は勿論 Madame de Vionnet, Densher や Kate には少なくともそれを理解する程度の “intelligence” がある。

こうした James の人物の認識行為の特徴は対象を、それが自分の外のものであれ、内なる感情、思考であれ image を用いて把握するということにある。これは “The Art of Fiction” という essay で彼がとりあげた小説家 (“an English novelist, a woman of genius”)<sup>16</sup> の方法 (“she converted these ideas into concrete image and produced a reality.”) と同質のものであるが、James の人物のもつ芸術家的気質については A. Warren の comment が一層明らかにしている。

... I conclude that James thinks of all his characters as having an unconscious, as having a world of instinctive, feeling reactions, reactions, which in art must express themselves (even if intermediation of the novelist) in metaphoric terms. 17 (Italics mine)

従って James の人物間の相違は単なる intelligence よりももっと深いところからくる本質的なものである。Strether は考え、話す度に metaphor を使う能力が成長していくのに対し、Jim は image を創ろうと盲探しをしているし、Chad はパリ生活のお蔭で如才なく喩えを使うが、Strether の深刻な経験を意味する metaphor を理解できない。人物の意識の本質は極度に微細に個別化されているが、彼らが徒らに image を使って考え、単に概念論を振り回すのではなく、考えを具像化させながら、しかも成長していくという点で、James は想像力豊かで vivid な imagery を使った。読者は作中の人物を説明されて「知」るのではなく、「見」せられる。またその人物間には単なる概念の交渉ではなく、感情の裏付のある洞察があり、程度の差こそあれ metaphor によって互いに結ばれている。

読者は劇的手法による心理描写に加えて、<sup>18</sup> metaphor によって様々な性格の相違、あるいは見方の驚くべき撞着を見せられる。ある場合には image の交錯は物語の転機に発展し、会話における metaphor は後の行為を予兆し、あるいは過去の行為が劇的 irony のお膳立てにすぎなかったことを示す。一貫して “scene” と “picture” を通じ同一の image を異なった手法で駆使することによって、各部分の逆転も逆説も対照的布石の効果を収め、作品の “scenic consistency” を高めている。故に James の小説における imagery を理解するということは、主観的な vision が客観的に表現されているその用法を検討することだと言えよう。

#### NOTES:

1. Austin Warren, *Rage for Order: Essays in Criticism* (Ann Arbor, 1959), p. 144.
2. Henry James, *The Art of the Novel: Critical Prefaces*, ed. R. P. Blackmur (Scribner's, 1962), pp. 300, 111.
3. Percy Lubbock, *The Craft of Fiction* (Jonathan Cape, 1966), p. 147.
4. On “picture” and “scene”, see James's *The Art of the Novel*, pp. 298-300, 322-3.
5. *Ibid.*, p. 323.
6. This means that “A novel is a living thing, all one and continuous, like any other organism, and in proportion as it lives will it be found, I think, that in each of the parts there is something of each

of the other parts." Henry James, "The Art of Fiction," *The Future of the Novel* (Vintage Books, 1956), p. 15.

7. *The Art of the Novel*, p. 322.
8. Henry James, *The Ambassadors* (Scribner's, 1937), I, 46.  
Subsequent quotations from *The Ambassadors* refer to this edition (Volumes 21 and 22 of the New York Ed.); hereafter, all page references will be included in the text.
9. Henry James, *The Wings of the Dove* (Scribner's, 1937), II, 204.  
Subsequent quotations from *The Wings* refer to this edition (Volumes 19 and 20 of New York Ed.); hereafter, all page references will be included in the text.
10. James describes: "So at all events he (Densher) read the case while he noted that Kate was somehow--for Kate--wanting in lustre. As a striking young presence she was practically superseded; of the mildness that Milly diffused she had assimilated all her share; . . ." (II, 216)
11. The same metaphor is used in "picture": "He (Densher) had compared, we know, to 'a new book,' an uncut volume of the highest, the rarest quality; . . ." (II, 222)
12. F. O. Matthiessen, *Henry James: The Major phase* (A Galaxy Book, 1963), pp. 93-4.
13. Henry James, *The Golden Bowl* (Scribner's, 1937), p. I, 88.
14. "The Art of Fiction", pp. 12-3.
15. *The Art of the Novel*, p. 309.
16. "The Art of Fiction", p. 13.
17. *Rage for Order*, p. 149.
18. A. Warren writes: "Its (the scenic method in James's terms) triumphs have been in the presentation of that psychic life which the theatre can handle but awkwardly." Rene Welleck and Austin Warren, *Theory of Literature* (A Peregrine Book, 1966), p. 223.